Rok IX Maj 1939 Nr 5

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Za kratkami" Zbigniew Urbaniak, Klemensów

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK IX MAJ 1939 NR 5

Z KSIĘŻYCA NA ZIEMIĘ I CO Z TEGO WYNIKA



„Kwitnące drzewa" *Tadeusz Góraj, Kalisz*

Zacznę dziś od bajeczki dla grzecznych fotoamatorów. — Była raz jeden pewna miłośniczka fotografii, której znudziły się już wszystkie ziemskie tematy, więc niczego szczególnego na ziemi nie dokonawszy, poleciała z kamerą na księżyc, aby fotografować góry księżycowe. Wkrótce jednak osamotniona księżycowa panna, pomna ziemskiego przysłowia „gdzie diabeł nie może, tam... itd., odszukała znanego autora i rzekła doń pewnego dnia: — O znany autorze, ja tak kocham te góry księżycowe, badź moją ostoją fotograficzną! — Znany autor coś odburknął, co miało oznaczać zgodę i czekał, aż panienka zdejmie kamerę, pięknie przewieszoną przez ramię na pasku, aby wreszcie zacząć fotografować ukochane góry księżycowe. Dlatego przecież leciała na księżyc. Ale ona drugiego dnia rzekła: O znany autorze, nie wiem, czy bardziej kocham te góry księżycowe, czy też ciebie. (Szanowni Czytelnicy zechcą się nie dziwić i uwierzyć, że to się rzeczywiście działo na księżycu, gdzie wszystko jest możliwe, choć jest tam podobno piekielnie zimno). — Trzeciego dnia, nie zdejmując kamery z ramienia i nie patrząc na góry księżycowe, powiedziała do znanego autora: — Nic mi po tych górach, ja kocham tylko ciebie. — Czwartego dnia znany autor nieznacznie napomknął: — No, a co będzie z fotografią? — Na to księżycowa miłośniczka fotografii spadła nagle z księżyca na ziemię, nie dokonawszy ani jednego zdjęcia gór księżycowych. Stłukła sobie boleśnie nóżkę i coś tam jeszcze. — Koniec bajeczki.

Ale nie byłaby ona prawdziwą bajką, gdyby się z niej nie dało wysnuć morału. Morał jest taki, że w życiu i sztuce trzeba koniecznie wiedzieć, c z e g o s i ę c h c e od ludzi i od siebie. Inaczej następują nieuchronne upadki z księżyca na ziemię, nieraz bardzo bolesne, przez nikogo właściwie niezawinione. W fotografii amatorskiej takich upadków jest mnóstwo i każdy z nas w początkach tego szlachetnego zamiłowania ma na sumieniu coś podobnego, bo to jest ludzka rzecz. To są dole i niedole każdej zresztą sztuki, — nie tylko fotograficznej, zaś w tej ostatniej jakże często się zdarza owa przykra rozbieżność mię-

dzy zachwycającą rzeczywistością, a nikłością rezultatu na odbitce fotograficznej, która nie tylko że nie jest „wierną kopją rzeczywistości", — jakby na złość fotografii chcieli jej wrogowie, — ale bywa często u początkujących fotoamatorów jej nieoczekiwaną, bo niezamierzoną karykaturą w sensie ujemnym.

Ileż to razy portret pięknej pani ma na zdjęciu wyolbrzymione kolana i maleńką twarzyczkę, ileż razy wszystkie plany krajobrazu są jakby na jednym planie, ponieważ zbyt ciemny filtr żółty zjadł całe powietrze w obrazie! Albo obraz jest technicznie udany, ale wykazuje liczne błędy tła, psujące całą pracę, choć można je było zauważyć i usunąć przed zdjęciem. Lub wreszcie wysokie domy, stojące szeregiem na ulicach wielkich miast, liczne gmachy i wieże walą się na siebie szczytami, kłaniając się sobie wbrew woli fotoamatora dlatego, że kamera w czasie zdjęcia zadarta była do góry! Są to najpospolitsze upadki fotograficzne z księżyca na ziemię, owe liczne rozczarowania, które na różnych ludzi różnie działają w zależności od ich usposobienia i charakteru. Jeden po pierwszych niepowodzeniach schowa kamerę do biurka, aby jej nigdy stamtąd nie wyjąć, albo w stosownym czasie ofiarować złośliwie osobistemu wrogowi na imieniny. Drugi nie da się niepowodzeniem zbić z tropu i będzie uporczywie pokonywał przeszkody, aż do osiągnięcia pomyślnych wyników. Z takich to maniaków, jeżeli mają talent, rodzą się wszystkie wybitniejsze jednostki na polu fotografiki. Fotografia ma zresztą jeszcze innego rodzaju maniaków, którzy się lubują w samych aparatach i obiektywach i zamęczają tym innych, nie mogąc się poszczycić żadnymi wynikami. Lecz to odrębna grupa „patologicznych kolekcjonerów", dla których miłość narzędzia dla niego samego jest ostatecznym celem.



„W lusterku" *Tadeusz Haliński, Lwów*

Ale poza znajomością techniki i prawideł estetycznych, jeżeli nie chce się być Donkiszotem fotografii, trzeba wiedzieć, czego się w ogóle chce w życiu i czego się chce od fotografii. Jeżeli kandydat na fotoamatora kupi aparat i mówi „ja chcę fotografować", to jest mało, choć na pierwszy początek może być wystarczające. Gdyż takie ogólne pragnienie fotografowania nie jest miarodajne dla określenia celu działania, dopóki się nie umie odpowiedzieć na pytanie „dlaczego chcę fotografować". Gdyby ktoś chciał rozpisać ankietę wśród nabywających kamery, dlaczego chcą fotografować i co ich do tego skłania, na pewno ogromna większość nie umiałaby na to odpowiedzieć, lub ukryłaby się z tym, że dzia'a tutaj snobizm i moda. Nieuświadomienie celu dążenia i pracy jest w fotoamatorstwie większe, niż gdzie indziej, a pochodzi może stąd, że od dziesiątków lat traktowało się fotografię w najlepszym razie lekko, jak coś, co się nie liczy i w czym strzelanie największych „byków" nie kompromituje inteligenta, podczas, gdy dyskwalifikują go np. błędy ortograficzne w tym, co pisze. Nie można się nawet i dziwić, gdy niektóre piszące półgłówki wmawiają fotoamatorom, że fotografowanie jest sportem, łatwiejszym od innych, zaś inni znów w stulecie fotografii klepią poufale Daguerre'a po ramieniu w jego domniemanych dialogach z przyjacielem Niepce'm, których nikt nie stenografował, aż dopiero dziś odkryło je polskie jasnowidztwo, roztaczając jednocześnie obraz piekła domowego Daguerre'a, którego nikt nie nagrał na płytach.



„Sylwetki w mysiej grocie" *Cz. Zborowski, Poznań*

Takie horendalne, na szczęście sporadyczne wypadki, fotoamator bierze na ogół bezkrytycznie. Gdyby na tym miejscu znalazł rzetelną poradę i inspira-

cję w kierunku uświadomienia sobie celu i wyjścia z podświadomości dążeń pracy, nie byłyby te upadki z księżyca na ziemię tak zniechęcające i bolesne. Na cóż jest bowiem prasa fotoamatorska? — Nie na co innego, tylko na to, aby początkującemu fotoamatorowi stawiać stale przed oczy estetyczny cel — obraz, aby możliwie zmniejszać dystans między księżycowym marzeniem, a ziemską rzeczywistością, aby łagodzić dobrą radą skutki upadków z księżyca na ziemię, które w początkach zamiłowania i pracy muszą się zdarzać.

Uświadomienie celu pracy w szerokich sferach fotoamatorstwa, to poza sprawami techniki i estetyki, nader ważna i doniosła rzecz, tak, że jasne postawienie sprawy, czego chcemy i do czego dążymy fotografując, powinno być jeszcze częściej w piśmiennictwie uwzględniane, niż dotychczas, kiedy to wiedzę podawało się nieraz bez fundamentów ideowych, bez których cała zabawa „w fotografię" jest rzeczywiście pustą rozrywką, dosyć jednak kosztowną, jak na przeciętną polską zamożność. Jeżeli dużo bogatsze od nas narody usiłują sprawę ruchu fotoamatorskiego tak postawić, aby wydany na tę zabawę pieniądz wrócił do społeczeństwa w jakiejś równie pięknej, jak godziwej formie, to nam tym bardziej wypada się nad tym zastanowić, jako że nasze fotoamatorstwo ostatniej doby jest prężne i młode, jak świadczą liczne nowe nazwiska na wystawach. Nic to, że bywają jeszcze czasem niedociągnięcia wśród tych całkiem młodych. Widać jednak z ich prac, że wiedzą, czego chcą i do czego dążą.

Ośmielam się twierdzić, że jest w tym część zasługi naszych znanych autorów, tych właśnie, którym się zbyt pochopnie zarzuca, że ich nazwiska powtarzają się stale we wszystkich czasopismach polskiej prasy fachowej, że powinni ustąpić miejsca „młodym" piórom, których jednak stale jest taki brak, jakby ich w ogóle nie było. A zwłaszcza tych odpowiedzialnych piór nie ma zupełnie wśród młodszego pokolenia fotoamatorów i w tym jest niewątpliwy mankament, który będzie trwał dotąd, dokąd w szranki piśmiennictwa fachowego nie wejdą młodsi fotoamatorzy, mający jakiekolwiek wyższe wykształcenie, humanistyczny pogląd na świat i odpowiedni zasób własnej wiedzy i praktyki fotograficznej. Naszym młodym niedoukom wydaje się jeszcze ciągle, że aby pisać na użytek fotoamatorstwa, wystarczy umieć gryzmolić na papierze i ględzić byle jak. Ale i tu trzeba wiedzieć jasno, czego się chce.

Kończę twierdzeniem, że my, znani autorzy, nie robimy właściwie nic innego, jak tylko staramy się skracać przestrzeń z księżyca na ziemię i łagodzić bolesne upadki fotoamatorów lekami, które wydały nam się skuteczne, gdy dawniej wylizywaliśmy się z własnych częstych upadków.

Dr Antoni Wieczorek, Zakopane

Prosimy zdjęcia nadsyłane do „Kącika krytycznego" opatrywać czytelnym tytułem i nazwiskiem autora i nie nadsyłać obrazków mniejszych niż 6 x 9 cm

SPRÓBUJMY WIĘKSZYCH FORMATÓW

W okresie, gdy mamy Leikę, Contax, Retinę i tyle wspaniałych kamer na błonę kinową, mielibyśmy znowu wracać do wielkich formatów, może nawet do płyt szklanych? Więc mielibyśmy przekreślać postęp i udoskonalenia ostatnich czasów?

Nic podobnego. Nie o wracanie tu idzie, lecz o spróbowanie. Starsi spośród was już zapomnieli, jak się pracuje większymi kamerami, a młodsi nigdy ich w rękach nie mieli; może zatem warto by czasem wypróbować, podobnie jak dla próby przesiadamy z auta do wozu zaprzężonego w konie. Okazuje się wtedy, że ten śmieszny, staroświecki wóz ma pewne swoje dogodności: można się w nim dość swobodnie poruszać, można w czasie jazdy zamieniać miejsca ze sąsiadami, można patrzeć, co się dzieje w tyle poza wozem, można nie dbać o gwoździe i szkło na jezdni.

Nasi sąsiedzi zachodni lubują się w zestawieniach statystycznych. Wśród mnóstwa innych statystyk opracowali także zestawienie, jakimi formatami kamer robione były zdjęcia, które są reprodukowane w różnych czasopismach ilustrowanych, nie tylko fotograficznych. Otóż okazuje się, że mimo istnienia Leiki i Robota, ponad 50% zdjęć robiono formatami 4½×6 i 6×6, około 18% formatami jeszcze większymi (do 9×12 włącznie), a tylko 32% na błonach kinowych.

Ten zadziwiający wynik statystyki wymaga pewnego wyjaśnienia, względnie umotywowania. Fabrykanci kamer stwierdzają corocznie na targach lipskich, że największymi odbiorcami kamer drobnoformatowych są nie Niemcy, lecz kraje na wschód od nich położone, a po części także Ameryka. Polska specjalnie uchodzi za kraj zamożnych amatorów, gdyż popyt znajdują tu najwięcej kamery drogie, z obiektywami bardzo jasnymi. W samych Niemczech natomiast znajdują popyt różne Boxy i w ogóle kamery taniutkie na format 4½×6, 6×6 i 6×9.

Ponieważ statystyka wyżej wspomniana odnosi się przeważnie do ilustracyj niemieckich, jasna będzie teraz przewaga zdjęć w średnich formatach: oto jest tam w użyciu w ogóle niewiele kamer na formaty najmniejsze. Dowodzi to zarazem, że — wbrew dość powszechnemu u nas mniemaniu — także kamerą najtańszą można robić zdjęcia tak dobre, iż nadają się do reprodukowania w czasopismach.

U nas niestety wciąż jeszcze panuje mniemanie, że do uzyskania dobrego zdjęcia musi się mieć drogą kamerę. Żaden „poważny" amator nie szczędzi ofiar pieniężnych, aby koniecznie mieć najświeższy model kamery na błony kinowe, z obiektywem „na wszelki wypadek" o jasności 1 : 2 i z migawką — również na wszelki wypadek — o szybkości co najmniej do 1/500 sekundy. Jednak ten sam amator przysłania „z zasady" swój obiektyw zawsze na 1 : 6,3 lub 1 : 8, a zdjęć również nie robi szybszych niż 1/50—1/100 sekundy.

Nosi zatem w swej drogiej kamerze wielki i ciężki obiektyw 1 : 2, chociaż wystarczyłby mu najzupełniej 1 : 4,5; nosi również wielką i skomplikowaną migawkę (szczelinową lub Compur Rapid), której szybkości nigdy nie wyzyskuje. Znam bardzo poważnego fotografika, który oprócz takiej kamery nosi ze sobą stale dwa statywy (jeden zwykły, drugi krótki do zdjęć drobnych przedmiotów

z bliska), a ponadto neseser skórzany rozmiarów około 25×30 cm, w którym na pluszowym podkładzie mieszczą się prócz światłomierza, filtrów i innych drobnych dodatków także różne obiektywy wymienne, jak rozwartokątny, długoogniskowy i teleobiektywy prawdziwe.

Przypomina to trochę podróżnego, który jadąc z Krakowa do Poznania kupuje „na wszelki wypadek" bilet kolejowy do Gdyni, bo nuż przyszłaby mu ochota pojechać aż nad morze. Jednak bilet kolejowy jest przynajmniej lżejszy, niż dwa statywy i neseser. Warto się może zastanowić, czy zamiast statywu i neseseru nie byłaby lżejszą druga kamera, mająca zmienny rozciąg miecha i dłuższą ogniskową obiektywu.

Nie takie to dawne czasy, kiedy były w użyciu kamery na błony 6×9, urządzone zarazem na 16 zdjęć w połowie tego formatu. Miały zazwyczaj „podwójny rozciąg" i czołówkę przesuwaną w górę, a obiektyw miał 10,5—12 cm ogniskowej. To dawało możność robienia zdjęć przedmiotów drobnych nawet w naturalnej wielkości, a w zdjęciach dalekich ogniskowa 12 cm na półformatu (4½×6) dawała efekt prawie teleobiektywowy. Zdjęcie na cały format jakiejś wysokiej architektury było po przesunięciu czołówki równie łatwe, jak u Leiki po zastosowaniu obiektywu o szerszym kącie obrazu.

Najważniejsze zaś to, że taka kamera była znacznie mniejsza i lżejsza od neseseru z obiektywami, a kosztowała dziesiątą część jego ceny; teraz zaś można taką kamerę nabyć „okazyjnie" za czwartą lub piątą część ceny pierwotnej, a zatem rzeczywiście „za bezcen".

Nie wszyscy zwolennicy obiektywów wymiennych do kamer drobnoformatowych uświadamiają sobie, że tzw. obiektyw szerokokątny — a więc o ogniskowej 35 mm na format 24×36 — obejmuje w najlepszym razie kąt 60°, ale nie kąt rozwarty. Gdy robimy zdjęcie „poprzeczne", we formacie „leżącym", jak np. niski a szeroki budynek, lub panoramę wybrzeża, mamy rzeczywiście kąt 60° w rozciągłości obrazu; inaczej jest jednak ze zdjęciami we formacie „stojącym".

Chcąc zdjąć wysoki budynek z bliska, możemy go wprawdzie otrzymać cały na negatywie, gdy miejsce pozwala na odpowiednie stanowisko, ale budynek mieści się wtedy tylko na górnej połowie negatywu, dolną zaś zajmuje niepotrzebny nam teren (przedpole). Wyzyskujemy zatem nie 60°, lecz zaledwie nieco więcej ponad połowę tego kąta (35—40°). Gdybyśmy zaś chcieli przystąpić z kamerą bliżej, aby budynek zajął cały negatyw, otrzymalibyśmy owe „walące się linie", które wprawdzie modne były do niedawna, ale brzydkimi być nie przestały.

Tych różnych kłopotów można uniknąć bez trudności, posiadając kamerę dawnego typu, która ma czołówkę przesuwaną w górę i ma miech podwójnie długi. Jeżeli ponadto jej obiektyw jest symetryczny, złożony z dwu jednakich lub podobnych połówek, zastąpi nam zupełnie dwa lub trzy różne obiektywy wymienne do różnych celów. Połówka jego na cały format (lub cały obiektyw na pół formatu) da taki sam efekt, jak teleobiektyw w kamerze drobnoformatowej; cały obiektyw na cały format umożliwi po przesunięciu czołówki w górę zdjęcia przedmiotów wysokich z niewielkiego oddalenia. Podwójny rozciąg miecha kamery da się ponadto wyzyskać do zdjęć przedmiotów drobnych z bliska,

nawet w wielkości naturalnej, a to bez stosowania pierścieni dodatkowych pod obiektyw, jakich wymagają w tym celu kamery drobnoformatowe.

Każda rzecz ma jednak obok stron jasnych także strony ciemne; musi je mieć zatem również stara kamera na błony 6×9. Taką stroną ciemną może być to, że jest „niemodna" i wstyd pokazywać się z nią na ulicy. Wiadomo jednak, że połowa „amatorów", którzy spacerują po ludnych ulicach z futerałami przewieszonymi przez ramię, nosi te futerały puste, bez kamer, aby się niepotrzebnie nie obciążać, a zaznaczać swą przynależność do fotografików. Otóż można i nadal nosić pusty futerał, ale oprócz tego mieć w kieszeni starą kamerę na błony 6×9, na pewno nie cięższą od nowej drobnoformatowej.

Jest jeszcze inna strona ciemna, a to naprawdę poważna: kamery dawniejsze nie posiadają wcale dalekomierza, a dostosować go dodatkowo jest zadaniem bardzo trudnym i kosztownym, gdyż wymagałoby przeróbki całej kamery. Tymczasem dalekomierz stał się już przyrządem tak niezbędnym, że po prostu żaden „drobnoformatowiec" nie umiałby obejść się bez niego. Nie jest to jednak trudność nie do przezwyciężenia; należy tylko wyćwiczyć się nieco w ocenianiu odległości „na oko", obierając sobie przedmioty w różnych oddaleniach, a następnie mierząc metrem, czy oceniona na oko odległość zgodna jest z rzeczywistą.

O niedostateczną głębię ostrości zdjęć można się nie obawiać. Przede wszystkim dawniejsze kamery mają obiektyw o małej stosunkowo jasności (1 : 4,5—1 : 6,8), dające zatem dostateczną głębię ostrości, a po wtóre zdjęcia większego formatu wymagają powiększania mniej znacznego, a zatem i lekka nieostrość przedmiotów bliższych lub dalszych od nastawionego nie daje się zauważyć na powiększeniu.

Zresztą wielki negatyw przedstawia sam w sobie pewne zalety. Często wystarczy z niego odbitka stykowa, bez konieczności powiększania; poza tym można go retuszować nie tak rażąco, jak na powiększeniach z drobnych formatów.

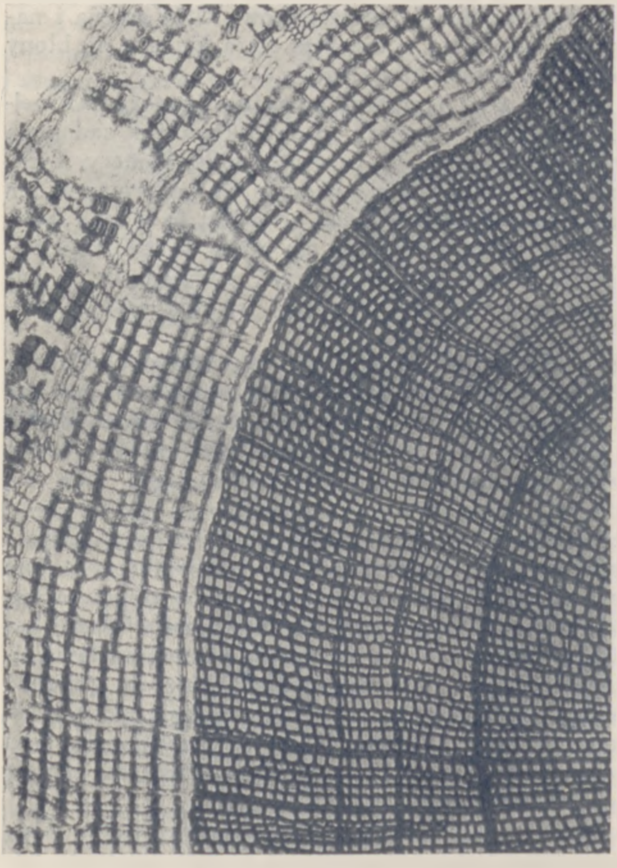
Przede wszystkim jednak okolicznością zachęcającą do kupna większej kamery jest jej cena. Sklepy fotograficzne zawalone są wprost kamerami dawniejszych typów, nie tylko używanymi, lecz i zupełnie nowymi, których sprzedać nie było można wkrótce po sprowadzeniu, gdyż już w tym samym okresie do mody przyszły kamery drobnoformatowe. Sklepy zatem wyzbywają się tych większych kamer za ułamek ceny katalogowej, bo z każdym miesiącem maleją nadzieje sprzedania ich w ogóle kiedykolwiek.

Z tej dobrej „koniunktury" mogą zatem korzystać teraz amatorowie. Gdy taki „stary grat" nabędą za śmiesznie niską cenę, zyskają w nim nie tylko narzędzie pomocnicze obok swej „głównej" kamery nowoczesnej, lecz także może zwolna zaczną korygować swe na niczym nie oparte mniemanie, jakoby tylko kamerami bardzo kosztownymi i skomplikowanymi można było uzyskiwać zdjęcia wartościowe.

Józef Świtkowski, Lwów

O MIKROFOTOGRAFII

W artykule tym poruszę tylko pewne zagadnienia interesujące amatorów. Specjaliści bowiem zawsze uciekać się będą do poważnych rozpraw, aby możliwie najbliżej poznać rzecz, która jest przedmiotem ich zainteresowań. Przy rozważaniach dzisiejszych jednak przyjmuję, iż czytelnicy znają już zasady mikrofotografii i dla jakich celów ona służy. Ponieważ zaś działem tym zajmują się przeważnie naukowcy, więc dla nich właśnie staram się przelać na papier w kilku wierszach doświadczenia z kilkuletniej pracy w tej dziedzinie.



Przekrój poprzeczny łodygi araukarii. Barwiony safraniną. Klisza Agfy ISS Isopan 20/10 Din. Czas naświetlania 2 sekundy.
Fot. Dr T. Dominik *Powiększ. 320 ×*

Najpierw chciałbym zestawić minimum materiałów i przyborów, bez których nie da się uzyskać dobrych wyników. A zatem:

1. Aparaty optyczne:
   a) dobry i ciężki mikroskop,
   b) nasadka mikrofotograficzna,
   c) lampa do oświetlania o dużej sile światła,
   d) filtry: żółty, zielony, niebieski.
2. Aparaty i odczynniki do anatomii roślin:
   a) brzytwa jednostronnie wklęsła,
   b) szkiełka podstawkowe,
   c) szkiełka nakrywkowe,
   d) alkohol absolutny,
   e) alkohol 90°,
   f) xylol, balsam kanadyjski,
   g) 1% alkoh. „lichtgrün" (barwik Grübbera zwany po polsku zielenią jaskrawą),
   h) 1% roztwór alkoh. safraniny.

3. Materiały negatywowe:
   Klisze lub filmy cięte format 9×12 wysokobarwoczułe, a więc: Agfy Isopan ISS lub F, Alfy Ortochromatyczne, Ero Super Avia.

Oczywiście, że są to zestawienia dla bardzo grubej pracy anatomicznej, a chcąc robić preparaty cytologiczne lub histologiczne zwierzęce, trzeba się zaopatrzyć się w cały tabor różnych trudnych do obsługi i drogich przyborów. Nie leży to jednak w interesie amatorów. Osoby zainteresowane więcej metodą i narzędziami służącymi do robienia preparatów zwierzęcych, znajdują pouczenia w literaturze fachowej.



Szczątkowe żebra u płaza w stadium poembrionalnym. Preparat barwiony hematoksyliną. Klisza Ero-Avia 26° Sch. Czas naświetl. 3 min. Fot. Dr T. Dominik Powiększ. 960 ×

Dyskusja może się wyłonić, jedynie w stosunku do materiałów negatywowych, bo prawie wszyscy mikrofotografowie uważają za stosowne używanie materiałów małoczułych, ortochromatycznych, drobnoziarnistych i formatów drobniejszych.

Próbowałem różnie. Jednakże ostatecznie doszedłem do najlepszych wyników na formatach dużych Za najwygodniejszy zaś uważam 9×12, bo daje i odbitkę bezpośrednią, wyraźną i łatwą do odczytania i powiększenia bardzo wdzięczne. Przy fotografii małoobrazkowej dużo szczegółów z preparatu ucieka bezpowrotnie i gubi się w ziarnie mimo jego drobności. Poza tym minimalna głębia ostrości w mikroskopie, którą nie zawsze da się powiększyć zamykaniem blendy, przemawia za większym formatem, bo ze słabo ostrego negatywu 9×12 lepsza będzie odbitka niż z 24×36 mm 5-krotne powiększenie, gdy ostrość negatywów była równa.

To chyba jest zrozumiałe. Poza tym przy nasadkach większego formatu mamy możność sprawdzenia obrazu na matówce, co dużo daje. Często bowiem

obraz inaczej wygląda przez tubę wziernikową, a zupełnie inaczej przedstawia się na matówce.

A teraz kwestia, orto- czy panchro-materiały? — Tutaj mam zdanie całkiem przeciwne niż większość specjalistów i uważam, że na pierwszym miejscu należy postawić materiały panchromatyczne, a do wyjątkowych celów można zalecać ortochromatyczne i mało czułe.

Gdy fotografujemy przy sztucznym świetle żarówki niskowoltowej kolorowy preparat, barwiony zielono lub czerwono, stosując materiał najczulszy panchromatyczny, zyskujemy na ostrości przez zmniejszenie do minimum czasu naświetlania w stosunku do orto-materiałów. Wiemy zaś, że nie wszystkie mikroskopy mają urządzenia umożliwiające utrzymanie tubusa bez osuwania się przy obciążeniu nasadką. Gdy trzymamy śrubę makrometryczną ręką, musimy dbać o krótki czas naświetlania.

Gdy mamy do czynienia z barwnymi owadami lub robakami żywymi pod powiększeniem lupy mikroskopowej, to również zrozumiałe jest stosowanie panchro-materiałów, bo dobre oddanie kolorów w skali siwej i czas naświetlenia migawkowy jest tu bardzo ważny.

Za to np. wymoczki bez wyraźnego zabarwienia, pływające w wodzie, trzeba chwytać na możliwie najczulsze materiały ortochromatyczne, żeby uniknąć zbyt małych kontrastów w rysunku i zamazania przez ruch.

Dotychczas jednak nie wiemy, dlaczego większość mikrofotografów używa mało czułych materiałów ortochromatycznych?

Otóż dlatego, że używając ich najłatwiej można naświetlić negatywy plus minus dobrze. Szeroka tolerancja naświetleń daje pewną swobodę w kierunku prześwietlania. Poza tym fotografując preparaty martwe, możemy sobie pozwolić na długie naświetlanie, ale znów tylko w wypadku odpowiednio urządzonego mikroskopu i preparatu, który musi być zatopiony w stałym podłożu. Preparaty w glicerynie lub wodzie ruszają się powoli (płyną), zamazując kontury przy długim naświetlaniu.

Wreszcie gdy fotografuje się przedmioty jednobarwne, np. brunatne, siwe, stalowo-niebieskie itp., można uciec się do materiału orto i to nieczułego, a za to drobnoziarnistego.

Natomiast materiał ortochromatyczny absolutnie nie nadaje się do zdjęć mikrofotograficznych z mikroskopów polaryzujących, gdzie w obrazie otrzymuje się obok siebie ciemną zieleń, czerwień, kolor niebieski, żółty itp. Wtedy tylko można coś uzyskać na wysokoczułym materiale panchromatycznym. Osobiście najlepsze wyniki uzyskałem na kliszach Agfy ISS 20/10 Din i na Kodaku Panatomic ciętych filmach.

Może ktoś zarzucić, że klisze Agfy ISS Isopany mają grube ziarno, które zniszczy szczegóły w obrazie — owszem, ale tylko wtedy, gdy źle je wywołamy. Gdy zaś do mikrofotografii zastosujemy wywoływacz drobnoziarnisty np. Atomal, uzyskamy wyniki nie gorsze w szczegółach jak przy materiale drobnoziarnistym, a za to lepiej wykryte dzięki wyrównaniu zbytnich kontrastów.

Za materiałami orto przemawia ich stosunkowo niższa cena i łatwość obróbki w ciemni, ale też efekty końcowe nie zawsze mogą równać się z materiałami panchromatycznymi.

Ważną rzeczą jest poza tym wybór oświetlenia mikroskopu. Dzienne światło, czy sztuczne? — Bezwarunkowo jestem za światłem sztucznym i to stałej jakości. Choćby dlatego, że łatwiej jest o równomierne i stałe w natężeniu oświetlenie pola widzenia mikroskopu; a poza tym raz obliczone czasy naświetlenia dla danych powiększeń, blend i materiałów negatywowych pozostają stałe, co oszczędza materiał. Doskonałą taką lampkę wyrabia i dostarcza z filtrami firma Reichert-Wien pod nazwą „Mikrophotolampe Lux FN". Jest to jednak aparat dość drogi.



Kryształy szczawianu wapnia w tkance roślinnej. Fotografia w świetle spolaryzowanym. Klisze Agfy ISS Isopan 20/10 Din. Czas naświetl. 30 sekund.

Fot. Dr T. Dominik — Powiększ. 2480 ×

O używaniu odpowiednich obiektywów i okularów mikroskopu można poinformować się w dziele wyczerpującym stan obecny mikrofotografii, napisanym przez Dr Stade und Dr Staude — „Mikrophotographie". Leipzig 1939. Popularnie ujęta książeczka, ale równie cenna dla amatora to H. Bettina — „Mikroskop und Kamera". Halle 1939. Ta ostatnia zawiera mniej teorii, a za to więcej praktycznych wskazówek.

O stosowaniu mikrofotografii w badaniach naukowych pisać szerzej nie będę, bo każdy rozumie, że o ile rysunek z mikroskopu jest ideą rzeczy badanej, często zawierającą dużo subiektywizmu, to mikrofotografia jest obiektywnym dokumentem. Obie rzeczy razem dają dopiero harmonijną całość, rysunek bowiem podkreśla silniej ważniejsze cechy, a mikrofotografia przedstawia całość bez wyjątków.

Dla ilustrowania artykułu dołączam trzy mikrofotografie. Wszystkie były wykonane przy oświetleniu lampką Reicherta „FN-Lux".

Autor będzie wdzięczny za dyskusję i artykuł ten uważa za dyskusyjny.

Dr T. Dominik, Poznań.



KĄCIK KRYTYCZNY

„Na połoninie" p. J. Krojniaka z Poznania ma tę zaletę, że jest zdjęciem naturalnym, nie wymuszonym, co mu nadaje pewną świeżość, ale ma i wady. Przede wszystkim brak plastyki i głębi, spowodowany niekorzystnym doborem tła, nie różniącego się w tonacji od pierwszoplanowej krowy, następnie kompozycja motywu o tyle niezbyt szczęśliwa, że nie wiadomo, czy autor chciał nam pokazać krowę jako motyw główny, czy też krajobraz z krową jako sztafażem. W pierwszym wypadku krowa jest za mała, w drugim za duża.

„W wiosennym słoneczku" p. L. Sławskiego z Wierzbnika jest najlepszym zdjęciem naszej tablicy. Doskonałe oddanie trudnych szczegółów, jak firanka na tle okna, przemiły kot, siedzący wdzięcznie w otwartym okienku, błyski słońca na parapecie, oto całość przyjemna i wdzięczna. Aby z obrazka tego zrobić obraz, należałoby odciąć sporo z prawej i lewej strony, zrobić z niego format 6×9 pionowy i ten dopiero powiększyć należycie.

„Portret" p. O. Hempla z Łodzi jest dobry w swej miękkości i oświetleniu, ale ma niekorzystnie zgrupowane cienie koło ust i na brodzie. Mści się tu podwójne światło, nieostrożnie umieszczone. Ale zresztą autor jako portrecista wybija się coraz poważniej, czego dowodem obrazy, umieszczane w tekście naszego pisma.

„Fragment kościółka" p. J. Mądroszkiewicza z Krotoszyna jest pomyślany dobrze, ale wykonanie nieco szwankuje. Trzeba było odejść nieco dalej i dać więcej dachów, bo tak stanowią za dużą ciemną plamę, wtłoczoną w ramy, dobrze zresztą wypełnione obłokami pięknego nieba. Dalej, kościółek jest nieco nieostry i zbytnio ucięty po obu stronach.

„Dwunastowiekowy Bartek" p. S. Pastuszki z Zagnańska pokazuje nam ciekawy zabytek przyrody, dla oceny którego autor umieścił osobę, by móc porównać ogrom dębu z wielkością człowieka. Myśl dobra, ale techniczne wykonanie obrazu nieco szwankuje, bo brak plastyki (niekorzystne oświetlenie) i pień wypełnia zanadto ramy obrazu. Lepiej byłoby się nieco cofnąć, poczekać na boczne plastyczne światło i obraz wykonać nieco więcej kontrastowo.

Na Małogoskiej pustyni" p. A. Góreckiego z Kielc przypomina nam, że na terenie Polski mamy pustynie, nadające się bodaj do filmowania obrazów z Sahary. Taka pustynia Błędowska niedaleko Krakowa, pustynia pokazana nam przez autora, to tereny ciekawe, mało znane i odwiedzane przez amatorów. Zdjęcie obecne pokazuje nam dobre niebo, ale przedni plan jest nieco zatarty i drzewa zbyt sylwetowe. W każdym razie temat godny opracowania.

„Uśmiech maja" p. E. Rudnickiej z Przemyśla przypomina nam, że właśnie mamy wiosnę, porę kwiatów i zieleni odradzającej się po zimie. Lepiej byłoby, gdyby obrazek był więcej kontrastowy, gdyby kwiecie bardziej się uwydatniało, ale i tak jest miły, bo miła jest uśmiechnięta twarz pięknej młodej kobiety w tak dobrych ramach, jakimi są wiosenne kwiaty.

FOTOMONTAŻ

Znana z pism ilustrowanych technika pracy polega na wycinaniu różnych obrazów, składaniu ich w jedną fantastyczną całość i reprodukowaniu takiego zestawienia.

Fotomontażem u nas amatorzy mało się interesują, toteż warto pokazać taki obrazek, sporządzony z prospektów Zeissa, aby ci, których ten rodzaj tricków zainteresuje, mieli możność przekonać się, że nie wymagają one psucia własnych zdjęć, lub specjalnego komponowania, ale że z różnych prospektów i zdjęć reklamowych można nieraz coś oryginalnego ułożyć. Przy odrobinie cierpliwości i pomysłowości da się z nieraz zupełnie, zda się, nie pasujących do siebie obrazków ułożyć ciekawą całość. Wielu amatorów odstrasza od fotomontaży brak powiększalnika i aparatu kliszowego z podwójnym wyciągiem miecha. Przy nakładaniu całości z własnych zdjęć powiększalnik jest rzeczywiście wielką pomocą i nieraz nie można się bez niego obejść, jednak gdy mamy do dyspozycji zdjęcia reklamowe wzgl. z czasopism ilustrowanych („Ilustracja Polska" itp.), to mamy pracę ułatwioną i pozostaje nam tylko zdjęcia te odpowiednio „zmontować". Reprodukcję robimy według ogólnych zasad, nie dbając zbytnio o to, że jedna część zmontowanego w ten sposób zdjęcia jest koloru brązowego, a druga szarego, bo na reprodukcji to się nie uwydatni, a jeżeli nawet się trochę będzie odznaczało, to nic to nie zaszkodzi, bo i tak dobieramy do siebie obrazki logicznie ze sobą się kłócące dla zwiększenia efektu. Na fotomontaż, gdzie np. pani prowadzi pieska na smyczy (pani i piesek w wielkości proporcjonalnej), szkoda roboty, bo to można sfotografować zwyczajnie i lepiej. Do reprodukcji potrzeba już aparatu kliszowego, ale można się obejść bez potrójnego wyciągu; wystarczy dokupić soczewkę skracającą ogniskową, o sile np. 4 dioprie, a dostaniemy nasz obraz na całą matówkę. Nie koniecznie też trzeba taką soczewkę kupować za 20 czy 24 zł. Każdy optyk sprzeda soczewkę krajową za 1 zł, a soczewkę Zeissa za 6 zł plus oszlifowanie do średnicy 50 gr, i mamy tak jak podwójny wyciąg. Soczewki krajowe w zupełności wystarczą, gdyż i tak musimy silnie przysłaniać obiektyw. Światło do reprodukcji najlepsze jest dzienne, padające nieco ukośnie, aby odbite promienie znalazły się poza obiektywem. Kto zna język niemiecki, dla tego wielką pomocą będzie książka „Foto-Humor", którą można nabyć u Foto-Gregera; cena 3 zł.



„Grzeszna ciekawość" St. Florjański, Tczew

Stanisław Florjański, Tczew.

GAWĘDY O KINEMATOGRAFII.

O MOŻLIWOŚCIACH KINEMATOGRAFII AMATORSKIEJ

Ruch, który zapoczątkował się w Ameryce pad nazwą kinematografii amatorskiej, objął cały niemal świat i spowodował powstanie nowej gałęzi sztuki, która podobnie jak niegdyś fotografia, wyzwolona z ciasnoty romansideł odgrywanych w ciasnym studio, wyszła na świat po piękno życia codziennego człowieka, po jego znojne blaski i cienie.

Nie mam tu dziś tyle miejsca, abym mógł się rozwodzić na temat znaczenia tego ruchu „awangardowego" w rozwoju kulturalnym ostatnich lat dziesięciu, w którym przecież kino odgrywa niepoślednią rolę. Dość będzie powiedzieć, że wychowany na szlachetnych, naturalnych, zasadach kinoamatorstwa narybek filmowy przejął na Zachodzie inicjatywę w swoje ręce i, szczególnie we Francji, przez swój przejawiający się wybitny indywidualizm artystyczny zdołał wydźwignąć film na nowe, nieznane wyżyny. Film nowoczesny stał się zwierciadłem życia, jak zresztą mogliśmy się naocznie z ostatniej francuskiej produkcji przekonać.

Tym bardziej ważnym jest rozwój filmu amatorskiego w Polsce, która np. we fotografice w ostatnich latach wykazała wiele indywidualnych talentów o poziomie bardzo wysokim, bo film polski ciągle jeszcze cierpi na brak sił i pomysłów, specjalistów nie czerpiących wzorów z zagranicy, lecz starających się wyzyskać prawdziwe rodzime cechy narodowe i piękno polskiego pejzażu w sztukach ciekawych i nieszablonowych. Bezwzględnie ujawniono w tym kierunku ostatnio pewien postęp, ale nie wyczerpano i w ten sposób nie da się wyczerpać ogromny rezerwuar potrzeb i zadań, jaki stoi przed filmem polskim.

Że kino amatorskie jest właśnie tym sprawdzianem, który ujawnia i kształci nowe talenty, o tym nie ma już dzisiaj najmniejszych wątpliwości. Bo kinematografia amatorska oprócz zasad technicznych, niesłychanie w porównaniu na przykład ze środkami fotografa-amatora-artysty prostych, wymaga od kinoamatora dużego nakładu energii w indywidualnym opracowywaniu scenariusza, reżyserii, umiejętności podpatrywania życia, całkowicie własnych dla każdego metod kompozycji i autentycznych n o w y c h tematów.

Toteż temu, który używa kamer na dorywczych wycieczkach, okolicznościowo, nie należy i nie wolno kinematografii doradzać, bo choć obsługa aparatury, jak się przekonamy, jest o wiele łatwiejsza, materiał zaś nie droższy przy umiejętnym zużyciu, to jednak film tworzony bez treści, migawkowo, będzie co do swej wartości stał pod wielkim znakiem zapytania.

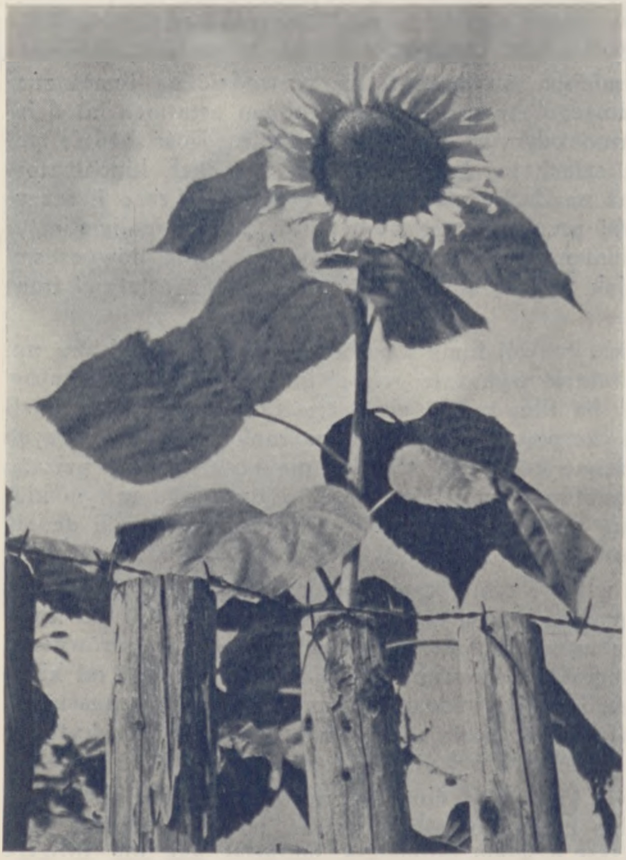
Bo choć film pamiątkowy amatorski ma wielką przyszłość, umiejąc na zawsze zachować charakterystyczne cechy naszych najbliższych, to jednak myślący fotograf i kinoamator sięgają dalej i stworzą niewątpliwie(bo dziś jeszcze prawie nie istnieje) kinematografię ojczystą.

Niestety nie ma jeszcze w języku ojczystym publikacji na tematy kinoamatorskie. Spróbuję więc w ciągu bieżącego roku ująć po raz pierwszy w języku polskim całokształt elementarnych zasad kinematografii w potrzebach amatorskich, sądząc, że prace Szan. Kolegów mi w tym dopomogą.

Że jest to u nas możliwe, o tym pisałem w styczniu bież roku, mówiąc o sukcesach p. inż. Tadeusza Jankowskiego, w artykule pt. „Osiem milimetrów".

— — — — — — — — — — — — — — —

— Było to w r. 1922, gdy pionierska firma Eastman Kodak w Rochester w Stanach Zjednoczonych zdała sobie jako pierwsza sprawę z zamiłowania fotoamatorów do kinematografii. Od tej chwili bez przerwy Tow. Kodak produkuje i udoskonala aparaty kinowe amatorskie Cine-Kodak.



„Słonecznik" *Fot. Jerzy Dulowski, Katowice*

Lata późniejsze przyprzynoszą udoskonalenie emulsji, zwiększenie jej drobnoziarnistości, co pozwala na zmniejszenie formatu filmu, a co za tym idzie kosztów drogiej taśmy i ciężaru aparatu.

Dalej, wielki rozwój techniki optycznej pozwolił na wprowadzenie aparatów o bardzo jasnych obiektywach i krótkich ogniskowych, co dało zwiększenie głębi ostrości. Tak np. najjaśniejszy model i najtańszy z wymienno-obiektywowych, Cine-Kodak 8. model 60 o obiekt. 1,9, odległ. ogniskowa 13 mm, jest stale nastawiony na ostrości od ∞ do 6 m 85 cm, a model 3,5 od ∞ do 1 m 80 cm.

W Europie kinematografia amatorska dostaje się najpierw do Francji, gdzie dziś stoi na najwyższym poziomie i gdzie tworzy nowe aparaty i wynalazki, podnosząc zawodowy film francuski na bardzo wysoki poziom. I tak samo jak w Ameryce firma „Kodak", tak i we Francji jej oddział „Kodak-Pathé" przejmuje inicjatywę, a dziś obejmuje już i kinematografię zawodową.

Aparaty amatorskie istnieją w dwóch zasadniczych formatach: 16 mm szer. taśmy i 8 mm szerokości taśmy. Dwa formaty, 9,5 mm i 17,5 mm, przyjęte we Francji mniej nas interesują, tym bardziej, że najtańszym materiałem i dziś najbardziej przyjętym jest wprowadzony 8 mm. O tym też formacie, jako najbardziej nadającym się na polskie stosunki, będę tutaj mówił.

Aparaty w tej kategorii produkują firmy „Kodak", „Eumig", „Movikon", firmy Zeiss Ikon, „Bell i Howell", „Ditmar" i inne. Trudno jest przyznać któremuś wyższość, zależy to ściśle od upodobań osobistych. Nie będę się także wdawał w opisy tych aparatów.

Osobiście używam kamery Cine Kodak 8, bardzo praktycznej, lekkiej i taniej, do której podobny jest zresztą Eumig C IV, najtańszy i b. jasny, o motorku elektrycznym, bardzo solidnie wykonany.

Koszt kamery Cine Kodak 8 i projektora Kodascope 8 nie przewyższa już ceny precyzyjnego aparatu do zdjęć. Koszt filmu został tak obniżony, że jedna scena kosztuje około 45 groszy, a więc tyle co jedno zdjęcie 6×9, sumując koszt dobrego negatywu, wywołania i powiększenia nawet przy własnej pracy.

A tu film zostaje wywołany i dostarczony przez firmę „Kodak" w stanie gotowym do projekcji, do rąk amatora-poety, zupełnie bezpłatnie.

Aparaty pracujące na taśmie 8 mm używają filmu 16 mm, który postaje w połowie naświetlony, a następnie puszczony w odwrotnym kierunku i naświetlony na swej drugiej stronie. — Następnie w laboratorium „Kodak" zostaje wywołany, sklejony, nawinięty na szpulę i dostarczony punktualnie przez „Kodaka" do domu, i to wszystko bezpłatnie.



„Małomiasteczkowy rynek" *Fot. Aleks Ciesielski, Poznań*

Aparaty popularne urządzone są na pewną stałą szybkość 16 „klatek" na sekundę, czyli każde zdjęcie trwa 1/32 sekundy, mają stałą ostrość, tak że do amatora należy tylko prosta regulacja przysłony, no i... kompozycja artystyczna obrazu. Nawet laboratorium, tak przykre dla niektórych, odpada. Film 15-metrowy, 8 mm szerokości, służy nam w ten sposób na 24—30 scen, a nakręcanie go i projekcja trwa 4 min. i 10 sek. (dla porównania dodać trzeba, że np. normalna płyta gramoonowa gra 3 i pół minuty).

Na 15 metrach taśmy Ciné Kodak 8 znajdują się 4023 takie klatki, z których każda jest wielkości około 1/26 znaczka pocztowego. Dzięki temu obraz zostaje powiększony 23.000 razy, a obiektyw u „Kodaka" wyszlifowany z dokładnością do 1/12.000 cm.

Do takich więc cudownych wyników doszła technika nam współczesnych czasów. Dlaczegobyśmy więc nie mieli z niej skorzystać? W dodatku zdobycze te są dostępne dla nas dzięki bajecznie niskiej cenie materiału i wynalazczości „Kodaka", a nadto dzięki ratalnym, dostępnym warunkom firmy „Foto-Greger", która zawsze każdemu dobrze doradza.

Na zakończenie dzisiejszej gawędy wstępnej dodać wypada, że w laboratoriach „Kodaka" w Ameryce dokonany został najnowszy wynalazek, który dozwala tworzyć tak samo łatwo jak i zwykłe filmy w barwach naturalnych.

Jest to najnowsza rewelacja w dziedzinie kinematografii amatorskiej, tym cenniejsza, iż emulsja „Kodachrome" (tak się ta taśma nazywa) jest zupełnie bezziarnista, a więc umożliwia teoretycznie projekcję na ekrany o wielkości bez ograniczenia. W praktyce zależy to od długości lokalu i budowy projektora, który, jak się przekonamy, w taniej, choć pierwszorzędnej jakości wyrabiany jest też przez „Kodaka".

„Kodachrome", jak już o tym pisałem w lutym bieżącego roku na łamach „W. F.", daje filmy w pięknych naturalnych kolorach, przy czym ani podczas naświetlania, ani do projekcji nie używa się żadnych specjalnych filtrów. Ułatwia to filmowanie i umożliwia montowanie do wyświetlania filmów czarnobiałych razem z kolorowymi.

Wywołanie i odwracanie taśmy „Kodachrome" wykonują podobnie laboratoria „Kodak" bez żadnej dopłaty.

W przyszłym miesiącu omówię już sprawę kompozycji, scenariusza i montażu filmów, tak, abyśmy latem mogli przystąpić do pracy nad kinematografią ojczystą.

T. J. Samet, Łódź.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. J. D. Zakopane. Artykuł Pański bez tytułu, dotyczący pracy na terenie fotografii ojczystej, nie jest należycie rozwinięty, a projekt wspólnej pracy malarzy z fotografami z poddaniem jej wyników ocenie międzynarodowego Jury dla zdecydowania, czy fotografia jest sztuką, jest w czasach obecnych zupełnie niewykonalny.

WP. H. O. i towarzysze, Kielce-Skarżysko. Za słowa uznania dziękujemy. Sposób montowania „Tablicy krytycznej" spowodowany jest dążeniem do uproszczenia pracy, co jest konieczne dla utrzymania niskiej ceny abonamentu.

WP. J. M., Krotoszyn. List Pana czytaliśmy z prawdziwą przyjemnością i stwierdzamy z zadowoleniem, że nasi czytelnicy poważnie i intensywnie pracują. Nadesłane obrazy przekazaliśmy referentowi „Kącika". Bliższe dane o konkursie wielkopolskim może Pan uzyskać od organizatorów imprezy.

WP. B. D., Zakopane. Artykuły otrzymaliśmy i chętnie z nich skorzystamy w najbliższych zeszytach naszego pisma.

NOWOŚCI NA RYNKU

Informowałem już często czytelników naszego pisma o nowościach, jakie ostatnio się ukazały, dziś zaś chciałbym przedstawić całokształt kierunku produkcji i ulepszeń artykułów fotograficznych na rok 1939/40.

Ostatnie lata przyniosły taki rozwój konstrukcyjny, że nie możemy się spodziewać żadnych przełomowych zmian w budowie fotoaparatów. W obecnych nowościach spotykamy więc na ogół tylko ulepszenia, gdyż każda fabryka stara się, by jej wyroby jeśli nie przewyższały, to przynajmniej dorównywały konkurencji. Ogólny typ dzisiejszego fotoaparatu da się określić następującymi charakterystycznymi cechami: możliwie największa jasność anastygmatu, wbudowany dalomierz sprzężony automatycznie z nastawianiem obiektywu, połączenie wziernika dalomierza z celownikiem w jedno okienko, wygodny spust migawkowy na kadłubie aparatu, celownik wyrównujący dwuwgląd, części metalowe zewnętrzne chromowane, częściowo kryte skórą, przesuw błony automatycznie regulowany by nie móc wykonać omyłkowo dwóch zdjęć na jednej błonie i licznik zdjęć Oto wszystko. Oczywiście kładzie się dużą wagę na silną konstrukcję i możliwość stosowania różnych dodatkowych przyrządów przy nieskomplikowanej obsłudze.



„Portret“ *O. Hempel, Łódź*

Nadmienić chcę, że prym dzierżą fotoaparaty małoobrazkowe na taśmę kinową, dające możność ekonomicznej pracy z uwagi na taniość negatywu. Jest to zupełnie uzasadnione, zważywszy, że taśma kinowa dla tych aparatów produkowana jest obecnie o takiej światłoczułości, barwoczułości i drobnym ziarnie,

że dla posiadacza aparatu małoobrazkowego nie ma takiej dziedziny pracy, w której swoim aparatem nie mógłby uzyskać należnych rezultatów.

Oczywiście aparaty małoobrazkowe pociągają za sobą konieczność zakupienia rzutnika do powiększeń. Ci z amatorów którzy nie posiadają światła elektrycznego do dyspozycji, skazani są na oddawanie negatywów do powiększania do firm fotograficznych, bo nie mogą sami opracować zdjęć. Zdarza się również, że z tego powodu nieraz rezygnuje się z aparatu małoobrazkowego, zakupując model np. 6×9, gdyż wykonywać odbitki można wszędzie, bardzo prostym sposobem.



„Pożegnanie" Adam Pawłowski, Poznań

Znana fabryka produkująca lustrzanki Rolleiflex, obok modelu Rolleiflex Automat wypuściła model lustrzanki Rolleiflex Nowy Standard różniący się tylko tym, od „Automatu" — że nie posiada urządzenia automatycznie zatrzymującego film na 1 zdjęcie, gdyż należy się w tym wypadku posługiwać okienkiem czerwonym. Jest to więc znany poprzedni Rolleiflex z pewnymi ulepszeniami jakie przejął od modelu „Automat".

Do Rolleiflexa Automat wyprodukowała fabryka obiektyw dalekosiężny „Magnar" który w połączeniu z Tessarem daje możność zdjęć przedmiotów dalekich. Przy lustrzance 6×6 daje to ogniskową 30 cm, a dla rozmiaru 4×4 cm ogniskową 24 cm. Przyrząd do zdjęć na taśmie kinowej Rolleiflexem został ulepszony i to w ten sposób, że obecnie pozwala na cofanie filmu, po zrobieniu zdjęć, do kasety. Nowa przysłona „Rolleiphot", w połączeniu z obiektywem celowniczym stanowi światłomierz optyczny i zarazem służy do określania głębi ostrości objektywu.

„Robot II" dał nowy ulepszony model. Posiada obecnie celownik nieobracalny, ukryty w kadłubie. Można go otrzymać również ze sprężyną na 48 seryj-

nych zdjęć. Normalny model daje 24 zdjęcia za jednym naciągnięciem. Nowy model nie posiada wbudowanego filtra z uwagi na brak miejsca. Zewnętrznie nie posiada już żadnych rogów lub brzegów, które zostały złagodzone. Oprócz dotychczasowych obiektywów dostarcza się go również z Biotarem Zeissa 1:2/4 cm oraz z Sonnarem 1:4/7,5 cm. Ten ostatni jako długoogniskowy do zdjęć z daleka. Z dodatkowych przyrządów na specjalną uwagę zasługuje seryjny wyzwalacz magnezjowy do żarówek „Vacu". Umożliwia to seryjne zdjęcia nawet w nocy czy we wnętrzach.

Fabryka Welta produkuje oprócz znanych modeli małoobrazkowych Welti nowe modele Weltix. Są one o wiele tańsze, a przy tym bardzo dobrze zbudowane. Weltix posiadają obiektywy 1 : 2,9/5 cm w mig. Compur do 1/300 sek., wyzwalacz na kadłubie, celownik z wyrównaniem dwuwglądu, licznik i zwrotny transport filmu.

Również Kodak wypuścił nowe tanie modele małoobrazkowych aparatów. Są to: Retinette i Retinette II. Tanie typy posiadają anastygmaty 6,3 i migawkę do 1/100 sekundy. Retinette II posiada anastygmaty 4,5 i 3,5 w Compurach.

Oprócz tych modeli produkuje Kodak typy aparatów Bantam, dające zdjęcia 28×40 mm na taśmie kinowej jednostronnie perforowanej. Aparaty te są w cenach od zł 33.—. Są one bardzo solidnie wykonane, proste a przy tym precyzyjne.

Aparat Zeiss Ikona „Tenax I" z jednoczesnym naciągiem migawki i przesuwu filmu. Nadaje się specjalnie do zdjęć seryjnych. Z optyką Novar 1 : 3,5 F — 3,5 cm, o bardzo dużej głębi, daje możność robienia szybkich zdjęć sportowych itp. na filmie normalnym 35 mm. Daje zdjęcia wielkości 24×24 mm.

Znany aparat Nettar 6×9 Zeiss Ikona jest obecnie dostarczany również z obiektywem Tessar 1 : 4,5 w migawce Compur OS.

Super-Ikonta II na rozmiar 4,5×6 cm, z optycznym celownikiem, z obiektywem Novar 1 : 3,5 w Compurze. Inne techniczne urządzenia pozostały niezmienione.

Super Ikonta II 6×9 cm, aparat jednoformatowy (Super Ikonty posiadają wkładkę na rozmiar 4,5×6 cm tak, że można było wykonywać 8 zdjęć 6×9 cm lub 16 zdjęć na rozmiar 4,5×6 cm na rolce filmowej 6×9), z obiektywem Novar 1 : 3,5, Compur OS. Inne techniczne szczegóły — bez zmiany.

Henryk Maciejewski, Poznań.

WYSTAWY

„Krzemieniec, miasto Juliusza Słowackiego". Termin nadsyłania prac: 10 lipca 1939. Adres: Liceum Krzemienickie, Krzemieniec. Temat prac musi być związany z Krzemieńcem i okolicą, wpisowe 1 zł 50 gr.

VI Wystawa Fotografiki w Stanisławowie. Termin nadsyłania obrazów: 5 maja 1939. Adres: W. Feret, Stanisławów, Szydłowskiego 8. Wpisowe 3 zł

Konkurs „Kto najpiękniej widzi Lwów". Termin nadsyłania prac: 1 maja 1939. Adres: Związek Popierania Turystyki, Lwów, Kilińskiego 4. Bez wpisowego.

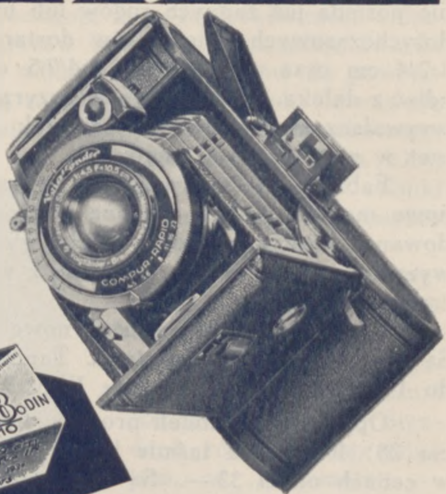
Bessa Voigtländera

Kamera z cynglem na denku do fotografowania z błyskawiczną szybkością.

Nowoczesne udoskonalenia:

- automatyczny celownik optyczny
- dwa formaty – 6 × 9 i 4,5 × 6 cm.
- automatyczny wskaźnik formatów

10 modeli o sile światła od 1:7,7 do 1:3,5



NO I OCZYWIŚCIE BŁONA

Voigtländera



PROSPEKTY BEZPŁATNIE W FOTOSKŁADACH ORAZ W JEN. REPREZENTACJI: WARSZAWA, CHMIELNA 47A

EXAKTA

Wszechstronna jednoobiektywowa kamera lustrzana Kine-Exakta 24/36 mm : 36 zdjęć, Standard-Exakta 4/6,5 cm : 8 zdjęć. Zupełnie wolna od paralaksy, zabezpieczona przed podwójnym naświetleniem błony. Migawka szczelinowa regulowana od 1/1000 do 12 sekund. Samowyzwalacz, wymienne obiektywy aż do jasności F/1,9, teleobiektywy szerokokątne. Urządzenie do światła błyskowego „Vacu".



Ihagee
KAMERAWERK
STEENBERGEN & Co

Drezno - Striesen 350

Prospekty bezpłatnie

Zastępstwo na Polskę: WARSZAWA, WIELKA 11



Szybko i niepostrzeżenie

możemy teraz fotografować, ale na to trzeba mieć aparat w rodzaju CONTAXA II Zeiss Ikona. Za pomocą celownika, dalomierza, jednoczącego oba te urządzenia, możemy od razu ustalić wycinek obrazu i odległość, migawka szczelinowa z metalu pracuje bez szelestu, a do uzyskania znakomitych wyników pomagają wymienne obiektywy Zeissa o dużej jasności. Zresztą i poza tym CONTAX II ma różne zalety, jak spust migawki na kadłubie aparatu, wbudowany samowyzwalacz i sprzężenie posuwu błony z migawką. Szczegółowe prospekty otrzymać można w sklepach fotograficznych lub w generalnym zastępstwie Zeiss Ikona na Polskę

Z. PAWŁOWSKI, WARSZAWA, OKÓLNIK 11

ZEISS IKON



Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469.

alfa papiery



ALFAGAZ

DO STYKOWYCH PRAC AMATORSKICH
● 8 POWIERZCHNI ● 3 GRADACJE

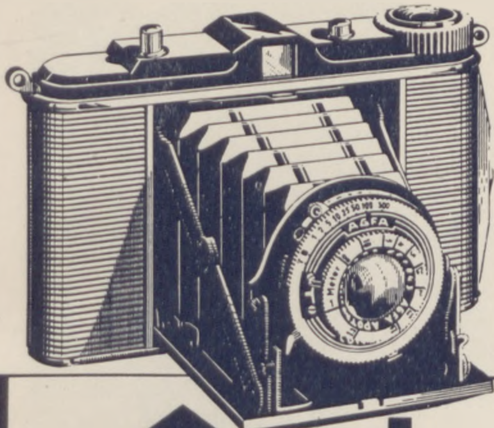
ALFAPORT

DO STYKOWYCH PRAC ZAWODOWYCH
● 19 POWIERZCHNI ● 3 GRADACJE

ALFABROM

DO POWIĘKSZEŃ
● 24 POWIERZCHNIE ● 3 GRADACJE

Właśnie teraz — zdjęcie



Ostro rysujące anastygmaty Agfa w jakie wyposażone są kamery Agfa Isolette uchwycą dokładnie ten właśnie moment.

Kamera Agfa Isolette posiada piękną formę, lekkość, pozatym została wyposażona w optyczny celownik Newtona.

Jej atrakcyjność powiększa się przez możliwość zdjęć w dwuch nowoczesnych formatach, 6 x 6 na 12 zdjęć oraz 4½ x 6 na 16 zdjęć.

Agfa **Isolette**

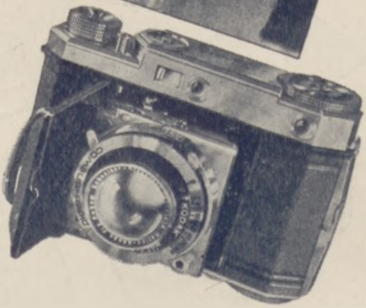


Precyzję zdjęć

zapewnia w każdych warunkach
nowoczesny aparat miniaturowy

KODAK *Retina*





W Y P O S A Ż E N I E:

1. jasne obiektywy anastygmaty f. 3.5 — f. 2.8 lub f. 2
2. migawka Compur Rapid o 9 szybkościach do 1/500 sek.
3. dalomierz sprzężony z obiektywem
4. zabezpieczenie przed podwójnymi zdjęciami
5. automatyczny licznik zdjęć
6. dogodna i praktyczna skala głębi ostrości

3 NOWE BŁONY „KODAK“

PANATOMIC - X (27°)	wysokoczułe, panchromatyczne, o najdrobniejszym ziarnie
PLUS - X PANCHRO (29°)	jeszcze czulsze, panchromatyczne, drobnoziarniste
SUPER - XX PANCHRO (32°)	o najwyższej czułości, panchromatyczne, o stosunkowo drobnym ziarnie (wymagają dłuższego wywoływania)

Celem zachowania wszystkich walorów błon „**K O D A K**“ radzimy stosować wywoływacz tylko podług recepty „**K O D A K**“ **D-76.**

„K O D A K“ Sp. z o. o. Warszawa, pl. Napoleona 5

Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu na papierze z własnej fabryki „Malta“.